



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

masonry of such a recognition to be limited by local bounds, inasmuch as his dissertation has already received the credit of thorough-going and appreciative criticism abroad, at the hands of Dr. Warnke of Coburg, than whom no one perhaps more competent to treat the subject could have spoken (*Litteraturblatt*, March 1895, cols. 82-88). Indeed, Dr. Warnke's interest in the *Espurgatoire Seint Patriz* rests on no less solid a foundation than his intention to bring out an edition of it, for which he has already constituted the text. His review accordingly presents a detailed and judicious criticism of Dr. Jenkins's text. As it is difficult, however, to say the last word on details so numerous, I find that I have a small quota of criticisms or emendations to add to the careful list furnished by Dr. Warnke.

Absolute consistency in the application of any given principles of text constitution being not easily possible, it is not to be wondered at that Dr. Jenkins should have occasionally lapsed in this regard. Having set for himself, e.g., the purpose of restoring the older forms of declension wherever this can be done without violence to rime or rhythm, the editor has changed nom. pl. *plusurs* to *plusur* in ll. 83, 93, but not in ll. 62, 65, 69, 145, 169, etc.—On p. 36, l. 8, and again pp. 45, 46, we are told that *-out*, *-ouent* answer to *-abat*, *-abant*, and that *-oënt* occurs only once (1018), yet ll. 1213, 1214 we find *escríoient*, *dolusoient* changed to *escríoënt* *dolusoënt*, and l. 1271 *montoient* to *muntoënt*. At l. 115 *pouent* becomes *poeent*, at 2110 *poent* becomes *pueent*; l. 1139 *estot* appears as *estoet*, l. 1243 *estuet*.

By way of emendation, I should be tempted to read, ll. 309, 310, *Puis li dist qu'iluec ert l'entree Del Purgatoire e [la] trouee*; ll. 865, 866, I should punctuate, *A la porte sein vus merruns*, *U entrastes hors vus mettruns*, and so ll. 1371, 1372; l. 2006, *dele comma*; l. 2223, read *si li bailla* (= *si la li bailla*); l. 2287 read *i ai* for *jo ai* (MS. has *iai*). This emendation is so obvious that Warnke's *i a* is doubtless only a misprint. (Of Warnke's other emendations it may be said that they commend themselves, perhaps without exception.)—On p. 47, last line, the editor implies the correction of *obscur* to *obscur* in l. 676 (pointed out by

Warnke), and uses the form *obscur* to illustrate a point, but without noting the change in his *errata*.—On p. 48, § 9 the term 'gerundive' is used for 'gerund.' (In the French translation of vol. ii of Meyer-Lübke's *Grammatik* the word *gérondif* is used indifferently for 'gerund' and 'gerundive'.)

The printing of O. Fr. texts is not yet subject to fixed canons, yet *Romanz* (l. 3) with a capital, *gries*, *apres*, *chies*, *espes*, etc., without an accent, and the fem. past participles (*guardées*, *escunsées*, etc.) with accent, contravene prevailing usage.—On p. 50 it is stated that "*en* (in) loses its syllabic value after *e* (et)." This, however, hardly makes it desirable to *print en* for *e en*, as in l. 461 (and elsewhere as indicated) *En jeünes*, *en oraisuns*; or if this device be resorted to, then the comma should at least be omitted.

Of traces of inexperience the work of Dr. Jenkins shows exceedingly few; yet to set up and defend the existence of a word (*reance*) unknown elsewhere in the literature and inadmissible here, while the MS. reading is perfectly simple and acceptable (*Que jetté fuissent hors d'erance* l. 202), may well be laid to this charge. This is the noble boldness that yields later to a sage discretion. It here stands out in somewhat startling contrast to the uniformly careful, scholarly and promising qualities of this youthful, yet well equipped doctor of philosophy.

H. A. TODD.

Columbia College.

LES DÉCADENTS.

À propos du livre de M. A. LEUNE, Difficult Modern French, 8vo, pp. 164. Boston: Ginn and Co., 1894.

LE livre de M. Leune ne saurait porter un meilleur titre que celui qui lui a été donné par son auteur, et les professeurs en quête de Français difficile lui sauront un gré infini des peines qu'il a prises. On pourrait peut-être lui chercher querelle au sujet de la dernière phrase de sa très intéressante préface que quelques esprits grincheux ou obtus pourraient s'obstiner à trouver obscure ou trop quintessenciée; mais, ceux-là se peuvent négliger, et ceux-ci y trouveront l'occasion d'exer-

cer d'une façon plus particulièrement aiguë (suivant l'expression de l'auteur) leur faculté de compréhension. Les notes fournies par M. Leune sont généralement suffisantes et très claires. Le travail typographique est presque parfait; nous avons cependant relevé à la page 164 une faute qu'on ne rencontrera certainement plus dans la deuxième édition: "strophes consécutifs" pour "strophes consécutives."

Quoique M. Leune nous prie de

"ne voir dans ce travail ni la manifestation de théories littéraires quelconques ni même une tentative de classement d'œuvres toutes célèbres,"

nous avons, à tort ou à raison, l'impression qu'il a (ce en quoi nous ne nous reconnaissons pas le droit de le blâmer) une faiblesse pour les "Décadents"—et, puisque l'occasion s'en présente, pourquoi ne pas dire un mot de ces nouveaux venus dans l'arène littéraire.

Cette école, qui s'appelle aussi "Symboliste" quand elle ne s'intitule pas "Instrumentiste" ou "Romane," se compose d'écrivains qui tantôt s'entre-déchirent, tantôt s'entre-flagornent, mais qui se reconnaissent tous à un trait commun: l'obscurité. Ce sont ce que M. Catulle Mendès appelle, non sans malice, des "auteurs difficiles."

"Cette obscurité," dit M. René Doumic, "vient de plusieurs causes, mais elle vient d'abord de ce que ces auteurs ne savent pas clairement ce qu'ils veulent dire; et elle vient ensuite de ce qu'ils ne savent pas leur langue. Ils se sont proposé de réformer notre versification ou tout au moins d'en modifier le mécanisme; et en cela ils n'ont point tort. Mais le principe d'où ils partent est un principe faux. Comme l'école de Gautier et celle des Parnassiens qui en est issue s'étaient proposé d'appliquer à la poésie les procédés des arts plastiques, ils essaient d'y introduire les procédés de la musique. Ils dépouillent les mots de leur sens et les vident de leur contenu intellectuel pour ne s'attacher qu'à la sonorité des syllabes. On ne gagne rien à vouloir ainsi transposer les modes d'expression de chaque art, et à leur demander des effets qu'il n'est pas de leur essence de produire."

Un opusculé "Traité du Verbe," avec "Avant Dire" de M. Stéphane Mallarmé, nous apprend quelles sont les lois qui régissent ou doivent régir les écrivains de la nouvelle école. D'après cette brochure, la voyelle A est noire

et correspond à l'orgue qui exprime le doute et la monotonie; E est blanc et correspond à la harpe qui exprime la sérénité; I est bleu et correspond au violon qui exprime la passion, la prière; O est rouge et correspond à la trompette qui exprime la gloire, l'ovation; U est jaune et correspond à l'ingénuité, au sourire. Le malheur dans tout ceci, c'est que les décisions de l'auteur du "Traité du Verbe" étant purement arbitraires, il s'en est suivi que certains écrivains ont refusé d'adopter ses théories. C'est ainsi que M. Arthur Rimbaud prétend que la lettre U est verte. J'avoue pour ma part n'y voir aucun inconvénient et je tombe d'accord avec M. Jules Lemaitre quand il dit qu'il lui paraît également possible qu'elle soit: "bleue, blanche, violette et même couleur de hanneton ou de fraise écrasée." Que si nous suivons maintenant M. Mallarmé jusque dans ses œuvres pour voir comment le grand prêtre de cette nouvelle église s'y est pris pour mettre ses idées en pratique, nous en arrivons à conclure qu'il est impossible au commun des mortels (et je n'aurai pas la cruauté de le classer dans cette catégorie) de voir comment s'accordent la théorie et la pratique. La seule conclusion qui se présente à l'esprit c'est que cet auteur a écrit des choses auprès desquelles les hiéroglyphes qui se trouvent sur les pyramides d'Égypte sont aussi limpides que l'eau d'une pure fontaine. Dans le sonnet qui suit, M. Mallarmé, afin de rendre la "révolution littéraire" plus complète, a renoncé à la ponctuation.

M'introduire dans ton histoire
C'est en héros effarouché
S'il a du talent nu touché
Quelque gazon de territoire
A des glaciers attentatoire
Je ne sais le naïf péché
Que tu n'auras pas empêché
De rire très haut sa victoire
Dis si je ne suis pas joyeux
Tonnerre et rubis aux yeux
De voir en l'air que ce feu troue
Avec des royaumes épars
Comme mourir pourpre la roue
Du seul vespéral de mes chars.

Comprenez-vous? Moi, pas. Et ce qu'il y a d'amusant c'est que M. Mallarmé prétend

procéder d'Edgar A. Poe; mais il ne voit pas que la pensée du poète américain est toujours facile à saisir, tandis que la sienne lisez plutôt "L'Après-midi d'un Faune."

Une des plus grandes difficultés qui se présentent à l'esprit du critique, c'est la classification de ces jeunes auteurs. Beaucoup d'entre eux qui s'étaient lancés dans la littérature sous la bannière de la nouvelle école ont renoncé au "Décadisme," à son débraillé, à ses pompes et à ses œuvres. Quelques-uns ont abandonné l'église pour fonder une chapelle, d'autres se sont ralliés au bon sens. Paul Verlaine, que les "Jeunes" prisaient tant, a montré dans "Sagesse" qu'il est fort capable d'écrire de bonne et saine poésie. Rien n'est aussi instructif que de comparer les "Poèmes Saturniens," les "Fêtes galantes" ou les "Romances sans paroles" avec ses plus récentes œuvres.

Poèmes Saturniens.

La lune plaquait ses teintes de zinc
Par angles obtus;
Des bouts de fumée en forme de cinq
Sortaient drus et noirs des hauts toits pointus.
Le ciel était gris. La bise pleurait
Ainsi qu'un basson.
Au loin un matou frileux et discret
Miaulait d'étrange et grêle façon.
Moi, j'allais rêvant du divin Platon
Et de Phidias,
Et de Salamine et de Marathon,
Sous l'œil clignotant des bleus becs de gaz.

Sagesse.

L'Ame antique était rude et vaine
Et ne voyait dans la douleur
Que l'acuité de la peine
Ou l'étonnement du malheur.
L'art, sa figure la plus claire,
Traduit ce double sentiment
Par deux grands types de la Mère
En proie au suprême tourment.
C'est la vieille reine de Troie:
Tous ses fils sont morts par le fer.
Alors ce deuil brutal aboie
Et glapit au bord de la mer.
.
Et c'est Niobé qui s'effare
Et garde fixement des yeux

Sur les dalles de pierre rare
Ses enfants tués par les dieux.
.

La douleur chrétienne est immense,
Elle, comme le cœur humain,
Elle souffre, puis elle pense,
Et calme poursuit son chemin.

Elle est debout sur le Calvaire
Pleine de larmes et sans cris.
C'est également une mère,
Mais quelle mère de quel fils!

Elle participe au Supplice
Qui sauve toute nation,
Attendrissant le sacrifice
Par sa vaste compassion.

Et comme tous sont les fils d'elle,
Sur le monde et sur sa langueur
Toute la charité ruisselle
Des sept blessures de son cœur.

Par les extraits ci-dessus on peut voir que dans les "Poèmes Saturniens" la pensée de M. Verlaine demeure presque insaisissable, que les figures qu'il y emploie sont fausses ou ampoulées et que si l'on cherche à les analyser on n'y trouve que contradictions et fausse recherche. Il n'en va pas de même dans "Sagesse." L'écrivain a ici obéi à son inspiration sans viser à la préciosité ou à "l'impressionnisme" et nous nous trouvons en présence d'une œuvre réellement belle. Il serait impossible dans un article aussi court que celui-ci de faire un examen complet de tous ceux qui ont été et sont restés "Décadents." Nous ne pouvons, par exemple, parler de Mœterlinck dont M. le docteur Max Nordau a dit, dans son livre intitulé *Dégénérescence* que "son dialogue donne un tableau clinique des plus fidèles d'un incurable crétinisme."

Il nous faudrait aussi parler de ceux, heureusement fort nombreux, que les "nouveaux" appellent des "lâcheurs" et des "Judas," parce qu'ils ont consenti à écrire en Français intelligible; l'espace ne nous le permet pas. Nourrissons-nous donc de l'espoir que le nombre de ces "traîtres" augmentera de jour en jour, que beaucoup de ces écrivains qui sont doués d'un véritable talent cesseront d'être, selon l'expression de Renan, "des enfants qui se sucent le pouce," et qu'ils reviendront aux

saines traditions de la langue. La littérature ésotérique peut être de mode chez les peuples où les écrivains passent leur temps à ne rien dire, ou à dire des riens; elle ne le sera jamais au pays de France, cette terre classique du bon sens et de la logique. Les bizarreries des "Décadents" ne sont du reste pas pour nous surprendre; les mêmes fautes, les mêmes absurdités se retrouvent au commencement du dix-septième siècle. Le mauvais goût triomphait alors, mais il n'a fait que préparer la voie à la plus forte littérature que le monde ait jamais connue. Les mots ne sont que les vêtements dont s'enveloppent les idées et, quoique disent ou fassent les "Symbolo-instrumento-romano-décadents," ils ne feront croire à personne que telle lettre est de telle couleur et représente tel instrument, tandis que telle autre nuance et tel autre son s'incarnent dans tel autre signe de l'alphabet. La vieille maxime, "ce qui n'est pas clair n'est pas français" reste et restera inébranlée et inébranlable. Sans nul doute la fin du dix-neuvième siècle verra la "banqueroute" des "Décadents."

On a cru intéressant de joindre à cet article une nomenclature des principaux auteurs décadents et de leurs œuvres:

STÉPHANE MALLARMÉ: "Vers et Prose;" "Villiers de l'Isle-Adam;" "Le Ten O'clock de M. Whistler;" "Vathek, de Beckford, avec Avant-Dire et Préface;" "La Musique et les Lettres" (1895).

PAUL VERLAINE: "Poèmes Saturniens," 3^e édit.; "La Bonne Chanson," 2^e édit.; "Fêtes Galantes," 3^e édit.; "Romances Sans Paroles," 3^e édit.; "Sagesse," 3^e édit.; "Jadis et Naguère," 2^e édit.; "Amour," 2^e édit.; "Bonheur;" "Parallèlement," 2^e édit.; "Chansons Pour Elle;" "Liturgies Intimes;" "Odes en Son Honneur;" "Élégies," "Dans les Limbes;" "Dédicaces;" "Epigrammes."

PROSE:—"Les Poètes Maudits;" "Louise Leclercq," "Mémoires d'un Veuf;" "Mes Hôpitaux;" "Vingt-sept Biographies de poètes et littérateurs publiées dans les *Hommes d'aujourd'hui*;" "Mes Prisons;" "Quinze Jours en Hollande," avec portrait (tirage sur japon).

THÉÂTRE:—"Les Uns et les Autres," comédie en un acte, en vers.

JULES LAFARGUE: "Les Complaintes;"

"Imitation de Notre-Dame à la Lune;" "Moralités légendaires" (en prose).

ARTHUR RIMBAUD: "Les Illuminations," avec une préface de P. Verlaine.

JEAN MORÉAS: "Le Pèlerin passionné;" "Eriphyle;" "Cantilènes."

SÂR PÉLADAN: "Babylone."

BERNARD LAZARE: "Médaillons;" "Ceux d'aujourd'hui;" "Ceux de Demain."

ANDRÉ GIDE: "Orgueil."

COMTE DE LAUTRÉAMONT: "Chants de Maldoror."

ERNEST RAYNAUD: "Les Cornes du Faune;" "Le Bocage."

FERNAND CLERGET: "Les Tourmentes."

JEAN JULLIEN: "La Vie sans lutte;" "L'échéance."

LAURENT TAILHADE: "Au pays du Mufle."

ADOLPHE RETTÉ: "Thulé des Brumes;" "L'Archipel en fleurs."

PAUL VÉROLA: "Les Baisers morts;" "Horizons."

F. A. CAZALS: "Iconographie de Laurent Tailhade," etc.

Voici maintenant une liste presque complète des revues dans lesquelles paraissent la plupart des œuvres nouvelles des "Décadents:"

Le Mercure de France;

L'Ermitage;

La Plume (organe de P. Verlaine);

L'Art social;

L'Idée libre;

La Revue Blanche;

Les Écrits pour l'Art;

La jeune Belgique (Bruxelles, organe de Mæterlinck);

Le Réveil;

Les Mystiques;

L'Art littéraire;

Les Isolés;

Les Essais d'Art libre;

Il va sans dire que beaucoup de ces publications n'ont qu'une durée très éphémère, et au moment où j'écris il est fort possible que quelques-unes d'entre elles aient disparu. "La Plume" cependant, qui en est à sa septième année, semble devoir résister.

C. FONTAINE.

Central High School, Washington City.